biblioteca școlarului

GEORGE BACOVIA

PLUMB



Litera INTERNAȚIONAL

biblioteca școlarului

George
BACOVIA

PLUMB

POEZII

Litera
INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalităţii: de n-a creat poezia de atmosferă, a înterbuinţat-o cu înlăturarea atât de completă a oricărui alt artificiu poetic, încât s-a confundat cu ea. Există, în adevăr, o atmosferă bacoviană: o atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi, limitată într-un peisagiu de mahala de oraş provincial, între cimitir şi abator, cu căsuţele scufundate în noroaie terne, cu grădina publică răvăşită, cu melancolia caterincilor şi bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă"; şi în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morţii şi a neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, şi macabru, în tonul păpuşelor de ceară ce se topesc, o descompunere a fiinţei organice la mişcări silnice şi halucinante, într-un cuvânt, o nimicire a vieţii nu numai în formele ei spirituale, ci şi animale. Expresie a unor nevroze, o astfel de poezie impresionează în ansamblu fără să reţină prin amănunt.

Nicăieri nu se pune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă" ca la Bacovia. După cum cele două note stridente ale cocoşului de pe casă, în mijlocul unei nopţi sinistre de toamnă, creează o „atmosferă" fără să formeze o muzică, tot aşa şi arta poetică a lui Bacovia. Atmosfera iese din limitarea senzaţiilor, a imaginilor, a expresiei poetice şi din repeţirea lor monotonă; obsesia dă chiar impresia unei intensităţi şi profunzimi, la care spiritele nobile nu ajung. Poezia se reduce, astfel, nu numai la un nihilism intelectual, ci şi la unul estetic: cum emoţiunea ei rudimentară nu are nici o legătură cu arta privită ca un artificiu, cultul bacovian pare mai mult o reacţiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al dezgustului ce împinge pe rafinaţi spre primitivism.

Legătura acestei poezii cu simbolismul e prea făţişă pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult: ea e expresia celei mai elementare stări sufleteşti, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritua-

lizează, cinestezie profund animalică, secreţiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede; cinestezie diferenţiată de natura putredă de toamnă, de ploi şi de zăpadă, cu care se contopeşte. O astfel de dispoziţie sufletească e o dispoziţie muzicală, căreia i s-ar putea tăgădui interesul, nu însă şi realitatea primară; în ea salutăm poate întâia licărire de conştiinţă a materiei ce se însufleţeşte.

Redusă la un conţinut sufletesc atât de elementar, această poezie şi-a găsit şi expresia necesară; prin estetica ei se realizează integral şi se diferenţiază cu totul de poezia d-lui I. Minulescu şi a Elenei Farago. Pe când, anume, poezia minulesciană are o muzicalitate externă şi, retorică, se declamă; pe când, muzicală fără a fi sonoră, adică fără zgomotul de alămuri, dar cu gâlgâitul înfrânt al violoncelului pasiunii, atinsă de altfel de verbalism, plângerea dnei Elena Farago se despleteşte, râurează, se opreşte, se revoltă şi se potoleşte, litanie melopeică sau act de persuasiune a unei fiinţe pururi prezente; pe când, aşadar, pateticul amândurora prelungeşte estetica romantică a dezvoltărilor poetice, poezia bacoviană înăbuşe verbalismul şi aplică principiul esteticii verlainiene: Prends l'eloquence et tords-lui son cou! *căci, după cum cleiul de pe copac, mucegaiul de pe zid nu pot fi retorice, statică, nici poezia bacoviană nu e capabilă de devenire.*

... Adaptarea formei ei la fond este atât de integrală, încât îndepărtează gândul oricărei intenţii artistice, iar mijloacele de expresie sunt atât de simple şi de naturale, încât par crescute din obiect. În fond, există, totuşi, un instinct artistic, care ştie a alege nota justă, şi, pentru a nu ne raporta la poeziile din care emoţia iese mai mult din obsesia repetiţiei şi, deci, se reduce la expresia aproape directă a unei cinestezii bolnave, vom cita o poezie cu o notaţie organizată: Lacustră — *„De-atâtea nopţi aud plângând, / Aud materia plângând, / Sunt singur, şi mă duce-un gând / Spre locuinţele lacustre. / / şi parcă dorm pe scânduri ude, / În spate mă izbeşte-un val —/ Tresar prin somn, şi mi se pare / Că n-am tras podul de la mal. / / Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc... / şi simt cum de atâta ploaie / Piloţii grei se prăbuşesc. / / De-atâtea ori aud plouând, / Tot tresărind, tot aşteptând... / Sunt singur, şi mă duce-un gând / Spre locuinţele lacustre..."*

„Materia care plânge", „golul istoric", organizarea întregii impresii prin amănunte ne arată şi intenţia şi putinţa realizării conştiente. O notaţie pregnantă şi nouă, dar pur exterioară, mai găsim şi în alte poezii: „... Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj", sau în această viziune plastică a unor foi roşii de toamnă, ce cad pe statui de femei: „Acum cad foi de sânge-n parcul gol / Pe albe statui feminine, / Pe alb

model de forme fine, / Acum se-nşiră scene de viol“, sau chiar în această simplă notaţie a unui început de primăvară: „Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet. / În vitrine, versuri de un nou poet”.

Eugen LOVINESCU, Nervi de primăvară*, în* Istoria literaturii române contemporane, II, Evoluţia poeziei lirice*, B; Editura Ancora S. Benvenisti , 1928, p. 581—584.*

Lirica dlui Bacovia a avut darul să lase o dâră grea asupra poeziei de după război. În vremea când simbolismul era acaparat de sonoritatea facilă şi de strălucirile false ale d-lui Ion Minulescu, pe atunci foarte tânărul poet Ion Pillat strângea în volumul Plumb *(1916) versurile profund originale bacoviene. Mai deloc citit, sau numai de poeţi, volumul sortit unei străbateri încete, subterane, avea să se infiltreze în sensibilitatea generaţiei următoare până la saturaţie. G. Bacovia aducea o notă nouă în lirismul de acum douăzeci de ani. O notă elementară, de dezagregare sufletească, de descompunere, impusă simplu, fireşte, cu un caracter de fatalitate. [...]*

Bacovia e socotit îndeobşte ca poetul deznădejdilor provinciale; şi e drept— cadrul târgului de sărăcie, cu grădina publică, abator, cazarmă, panoramă, cafenea, cinematograf, cu geamurile iubitei (din recuzita romantică) e uşor identificabil. Cu toate astea, a-l înţărcui în zările strâmte ale Bacăului său, căruia poetul i-a adoptat numele, învederează scurtime de vedere. Ca la toţi adevăraţii poeţi, realitatea e depăşită şi ridicată la semnificaţii generale. Cutare Nocturnă*, de pildă, exprimă starea sufletească a citadinului nelocalizat: „Fug rătăcind în noaptea cetăţii, / În turn miezul nopţii se bate rar, / E ora când cade gândul amar / Tăcere... e ora laşităţii... / / Te pierzi în golul singurătăţii, / O, suflet al meu, de lume fugar, / E ora când Petru plânge amar / Ascultă... e ora laşităţii...“*

Dar se mai poate vorbi de un Bacovia al provinciei, când majoritatea poemelor — şi ne referim, mai ales, la Plumb *— se înalţă peste amănuntele locale ca să smulgă universului, din alternanţa periodică a anotimpurilor, sensul fiind al morţii? Fireşte că nu. Dealtfel nu vom cădea în păcatul unei ieftine idealizări a poetului. Trebuie precizat că Bacovia e un poet elementar, dar cu menţionarea puterii sale primitive de sugestie, cu totul excepţională.*

Din demontarea mecanismului reacţiunilor sale reiese limpede un lucru. Deşi nimic nu e deliberat logic în poezia sa, sentimentele au o impresionantă logică firească, internă, implicită. Spre deosebire de filiera clasică a pesimiştilor noştri: Grigore Alexandrescu, Eminescu şi epigonii lor,

care şi-au desfăşurat un mosor conştient de sentimente şi idei, Bacovia e poetul subconştientului, al impresiilor organice, formulate printr-o forţă obscură. Aşa se explică influenţa sa însemnată asupra generaţiei postbelice, care a recunoscut într-ânsul nu un şef de şcoală, un teoretician, ci un precusror prestigios prin divinitate, prin instinct. Cum ar fi putut confunda cineva absorbţia pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului, cu teoria, total absentă la Bacovia, fie ea tehnică, fie de substanţă poetică? Bacovia nu propune un ideal de artă sau un ideal etic: el este cel ce este, identic cu sine şi neasemănător cu nimeni, şi, fără a chema pe cineva după sine, a modificat sensibilitatea contemporană prin simplul fapt al existenţei sale. (E vorba de sensibilitatea poeţilor care l-au urmat cronologiceşte. Publicul, care îl ignoră aproape complet, va lua cunoştinţă de acest poet de seamă... din ediţia pusă în circulaţie [...] care urmează să răspândească efectiv mesajul său autentic, unde un maximum de artă e în fiecare vers depăşit de un maximum de adevăr sufletesc, în aşa fel încât, pentru întâia oară în istoria poeziei noastre, se poate afirma că puţinătatea artei nu numai nu este simţită, dar este binevenită şi sporeşte valoarea poeziei. Pentru întâia şi probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai poate produce.

Şerban CIOCULESCU, G. Bacovia: Poezii, *în „Adevărul", 48, nr. 15. 429, 28 aprilie 1934.*

Poezia lui G. Bacovia a fost socotită, în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă, fără meşteşug (E. Lovinescu, A. Maniu). Şi tocmai artificiul te izbeşte şi-i formează în defenitiv valoarea. Dealtfel, luată în total, ea este o transplantare, uneori până la pastişă, a simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu. De la „Tradem" (evocat într-o poezie), Bacovia moşteneşte sentimentalismul proletar, ţinuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile" triste, şi, mai ales, tonul de romanţă sfâşietoare. Poetul a făcut muzică şi şi-a scris versurile „după strunele vioarei" şi cutare poezie este imitaţia cadenţei unui marş funebru: „Ningea bogat — şi trist ningea — era târziu/ Când m-a oprit — în drum, la geam — clavirul; / şi-am plâns la geam, şi m-a cuprins delirul — / Amar, prin noapte — vântul — fluiera pustiu".

Însă Traian Demetrescu e dus mai departe, complicat prin atitudini estetice. Astfel, Bacovia se face partizanul audiţiei colorate. „În poezie — zice el — m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiţie colorată, cum vrei s-o iei... Pictorul întrebuinţează în meşteşugul său culorile: alb, roşu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligenţă, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi cores-

punde o culoare. Acum, în urmă, m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. De aceea ultimul volum poartă titlul Scântei galbene. *Roşul e sângele, e viaţa zgomotoasă... Este foarte adevărat că, folosite ca simple tonalităţi, culorile pot sugera stări. De pildă, galbenul e tonul lâncezelei autumnale, al anemiei. Însă, la Bacovia, ele se prefac adesea într-un cifru naiv: „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete: /— „Apostoli în odăjdii violete — / Oraşul tot e violet”; „Aurora violetă / Plouă rouă de culori— / Venus, plină de flori, / Pare-o vie violetă“; „şi frunze albe, frunze negre; / Copacii albi, copacii negri; / şi pene albe, pene negre; / Decor de doliu, funerar...“*

Simbolismul poetului e acela din tradiţia sumară a baudelaireanismului care a cântat ploaia insinuantă, rece, provincia, urâtul funebru, monotonia burgheză, tristeţea autumnală: „Plouă, plouă, plouă / Vreme de beţie / şi s-asculţi pustiul / Ce melancolie! / Plouă, plouă, plouă...“; „Da, plouă cum n-am mai văzut... / şi grele tălăngi, adormite, / Cum sună sub şuri învechite! Cum sună în sufletu-mi mut! / / Oh, plânsul tălăngii când plouă!“

Prototipii sunt Rodenbach: „Oh! la pluie! oh! la pluie! oh! les lentes trainées / De fils d’eau qu’on dévide eux fuseaux noirs du Temps / Et qui semblent moullés aux larmes des années!/ Oh! la pluie! oh, l’automne et les soirs attristants! / Oh! la pluie! oh! la pluie! oh! les lentes trainées!“ Rimbaud (mai puţin) şi Verlaine: „Oh! doux bruit de la pluie, / Par terre et sur les toits! / Pour un coeur qui s’ennuie, / Oh! le chant de la pluie“. *Cadavrele în putrefacţie, sânii surpaţi ai iubitei sunt o reminiscenţă din Baudelaire, iar toamnele insalubre, tusea şi ftizia (“E toamnă, e foşnet, e somn, / Copacii, pe stradă, oftează; / E tuse, e plânset, e gol / şi-i frig şi burează“; „Un bolnav poet, atăcat / Se plimbă tuşind pe la geamuri — / O fată, prin gratii, plângând, / Se ută la lună prin ramuri”) vin de la tuberculosul Jules Laforgue:* „Voici venir les pluies d’une patience d’ange, / C’est la touz dans les dortoirs du lycée qui rentre, / La phtisie pulmonaire attristant le quartier / Et toute la misere des grands centres”. *La sfârşit, nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cântă marşuri funebre de Chopin îşi au originea în Maurice Rollinat, pentru care muzica chopiniană este „frigul umed şi gras al cavourilor funebre“, „tusea tuberculosului“, „mirosul acru al solului când cad ploile“, adică tocmai ceea ce formează atmosfera lui Bacovia, care dealtfel îşi recunoaşte patronii: „Departe în cetate viaţa tropota... / O! simţirile-mi toate se enervau fantastic... / Dar în lugubrul sălei pufneau în râs sarcastic / şi Poe şi Baudelaire şi Rollinat”.*

Tema plictisului provincial şi duminical e mai puţin dezvoltată de poet. Ea a fost exploatată larg de Demostene Botez. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale şi se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate: „ţârâie ploaia... / Nu-i nimeni pe drum: / Pe-afară de stai / Te-năbuşi de fum”; „Nu e nimeni... plouă... plânge-o cucuvaie / Pe-un acoperiş de piatră-n noapte cu ecouri de şivoaie / Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie / şi-n curentul unui gang aţipesc, plin de ploaie”.

Ploaia şi ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) neliniştesc prin durată şi imensitate [...].

Penetraţia umezelei peste tot, atmosfera ceţoasă care înăbuşe, crâşmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărâmă, pereţii uzi şi frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfârşesc prin a da „nervi“, prin a exaspera. Atunci, după o fază de prostraţie, simţurile sunt cuprinse de o agitaţie vecină cu demenţa. Poetul zgâlţâie nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze [...]. [...].

Ca supreme condensări ale teoriei de umid sunt de citat Lacustră, *halucinaţie a unui diluviu ce izbeşte cu valuri de apă pe adormit [...].*

Din modelele franceze, Bacovia şi-a făcut, lucrul este evident, o existenţă proprie, susţinută de un sentimentalism fundamental, şi, în genere, de capacitatea de a trăi personal toate aspectele împrumutate. Asocierea ninsoarei grandioase în căderea ei molcomă, cu mişcarea alburie a imaginilor pe ecranele de cinematograf, ar fi, singură, o dovadă de acuitate a simţurilor. Poezia bacoviană provoacă însă incertitudini, trezind aci entuziasme, aci o firească rezervă pentru manierismul ei patetic. Însă, în acest manierism, stă, în parte, şi savoarea ei fragilă. Există la Bacovia un satanism (cu punctul de plecare în Rollinat, dar şi în Edgar Poe), care e un stil al pateticului, un romantism al lugubrului, compus ca o convenţie literară odată pentru totdeauna. E ceva asemănător cu senzaţionalul romanului-foileton, care trezeşte atâta plăcere intelectului, tocmai prin gratuitatea psihologiei, sociologiei şi naturii sale. Poetul are o poză pe care şi-o menţine, puerilă ca orice mecanism şi, deci, de un secret humor. E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate, folositoare însă procesului de sugestie. Toată problema estetică stă în putinţa acestei convenţii de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se şi întâmplă uneori. Poetul este, deci, nu un simplu liric, ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi şi gesturi proprii.

George CĂLINESCU, G. Bacovia, *în* Istoria literaturii române de la origini până în prezent, *B., Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 627—630.*

Poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii şi al unei primăveri resimţite cu nervii unui convalescent, cufundat în deznădejde şi în prevestirea morţii apropiate, Bacovia este şi un poet al provinciei moldoveneşti. Printre poeţii care s-au aliat, după 1900, noului crez simbolist se pot distinge două grupări — acel al muntenilor: un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu, temperamente mai retorice, afişând exotismul şi un nevrozism livresc; apoi acel al moldovenilor: un Şt. Petică, un G. Bacovia, un I. M. Raşcu sau Demostene Botez — naturi mai interioare, cultivând tonalităţile minore ale sentimentului. Poeţi urbani şi unii şi alţii, dar cei dintâi încadrându-se în peisajul marilor oraşe, prin estetism, prin cosmopolitism, prin gustul iubirilor venale, ceilalţi aparţinând sufleteşte micului târg moldovenesc.

*S-ar putea desprinde o întreagă psihologie a oraşelor provinciale de peste Milcov, în care atâţi poeţi, începând cu Petică, au resimţit viaţa ca o retrişte. „Un corb trece încet pe sus — evocă Petică Tecuciul tinereţii sale — dar zborul său e aşa de abătut, mişcările sale atât de stranii încât biata pasăre pare că ar avea şi ea conştiinţa dezvoltării din oraşul fantomă“ (*Opere*, p. 245). Este acelaşi corb „vâslind... încet... tăind orizontul diametral“ din* Amurg de iarnă *al lui Bacovia, căruia i se adaugă într-o icoană mântuitoare amintirea târgului îngheţat sau ploios, cu glod şi coceni, cu înmormântări evreieşti, cu galbeni şi bolnavi copii venind de la şcoală, cu cafenele goale, cu bangăte puternice de armă şi goarne sunând din marginea târgului, cu fanfara militară cântând „târziu, în noapte la grădină“: o lume întreagă de înfăţişări văzute şi de sonorităţi printre care sufletul simte că agonizează.*

Este, desigur, în toatea astea o altă imagine a oraşului moldovenesc decât aceea a aşezării patriarhale, cu oameni joviali, din unele nuvele ale lui C. Hogaş. Căci Moldova literară configurează un dualism dat în însăşi tovărăşia epocală a lui Creangă şi Eminescu. Nu poate fi deloc discutabil către care dintre aceşti poli se grupează producţia lui Bacovia, care, ca mai toţi poeţii moldoveni a trebuit să plătească şi el obolul lui marelui liric. Înrâuririle eminesciene pot fi din când în când semnalate în versurile lui Bacovia, printre care uneori este uşor să recunoaştem armonia tipic eminesciană [...]. [...].

Interesant este de constatat cum modul propriu al sensibilităţii bacoviene, cristalizată în dezvoltările oraşului de provincie şi originală în ciuda înrâuririlor identificabile pe alocuri, şi-a exercitat o parte a propriilor ei influenţe dincolo de aria Moldovei, la un poet, el însuşi atât de personal, ca bucureşteanul Adrian Maniu, unul din promotorii ediţiei volumului Plumb *din 1916, sau ca ardeleanul Mihai Beniuc [...].*

Printre procedeele artistice ale lui Bacovia mi se pare a putea distinge două îndrumări, despre care n-aş putea spune că sunt succesive pentru că ne lipseşte o cronologie a poeziilor sale, dar care se leagă totuşi de câte un alt moment al evoluţiei noastre lirice mai noi. Unele din versurile lui Bacovia se asociază în configuraţii decorative, stilizate, cu o largă întrebuinţare a refrenului, amintind pe Macedonski, aşa încât strofele poeziei Decor *ar fi putut să fie semnate şi de autorul volumului* Excelsior *[...].*

Este un moment în care poetul lucrează prin generalizarea unei singure impresii, un procedeu de atâtea ori folosit de Macedonski şi în Rondelurile *sale, dar şi în atâtea din bucăţile lui Bacovia care notează o obsesie: „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete / — Apostoli în odăjdii violete — / Oraşul tot e violet“ (*Decor*), la care se poate adăuga, printre altele, şi notaţia cuprinsă în refrenul fiecăreia din strofele poeziei* Amurg antic*: „Havuzul din dosul palatului mort / Mai aruncă, mai plouă, mai plânge / şi stropii căzând, în amurg iau culori: / De sineală, de aur, de sânge”.*

Poetul se exprimă printr-un material de impresii artistice ca acele pe care i le împrumută poezia vremii, cu parcurile, havuzurile şi statuile ei. Apoi limba poetului este acum acea a primului simbolism românesc, care cu: solitar, funerar, secular, sinistru, hidos, carbonizat, lugubru, funebru, barbar, satanic, sumbru *etc. exprimă nu numai genul impresiilor care l-au urmărit mai cu dinadinsul, dar şi participarea lui la o lume a cărţilor şi a culturii. Când se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia, se va vedea că prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele.*

*A doua îndrumare a tehnicii lui Bacovia tinde către o individualizare a impresiilor, stând într-un anumit contrast cu stilizările observate mai înainte. De această orientare se leagă toate acele imagini, metafore, comparaţii, printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopii în depărtare, aplecându-se la pământ, „În larg balans lenevos de gumă“ (*Amurg de toamnă*), fie că observă cum: „La geam, într-un pahar / O roză galbenă se uită-n jos“ (*Nocturnă*), fie că notează cum: „O frunză s-a lăsat pe-o mână întinsă care cere“, sau: „O pasăre cade-n oraş, ca o tristeţe mai mult“ (*Note de toamnă*), fie că aude cum „Greierul zimţează noaptea cu nimic“ (*Nocturnă*), pentru a nu mai vorbi de obligatoriile cenesteziii simboliste, consecinţe de senzaţii al căror model a fost fixat de Baudelaire şi Rimbaud, ca acea evocare a primăverii ca „o pictură parfumată cu vibrări de violet“ (*“Nervi de primăvară“*).*

Tendinţa de a zugrăvi tablouri simetrice, construite, raţionalizate, este depăşită acum. Poetul doreşte să noteze senzaţia sa nemijlocită, ingenuă şi dureroasă. Forma se dezorganizează în această aspiraţie către imediat, aşa încât, nu o dată, asistăm la o frângere a ritmului, ca în Spre toamnă *[...]. În aceasă nouă configuraţie, limba se schimbă nu numai prin vocabularul mai familiar, care primeşte şi unele provincialisme, dar şi prin toate acele împerecheri de cuvinte ale vorbirii curente, ca d. p.: „Chiar pentru asta am venit să-ţi spun“ (*Cuptor*), „Să nu mai ştiu nimic, ar fi un singur mod“ (*Nocturnă*), „Când pentru ftizici nu se ştie ce noi surprize vor veni“ (*Nervi de toamnă*), „De această întâmplare, atât de rău mi-a părut“ etc. — forme prozaice, cum întâlnim adeseori şi la Adrian Maniu, care nu trebuiesc înţelese însă ca nişte concesii făcute graiului vorbit, inexplicabile ca atare la nişte poeţi de notaţii scriptice ca aceştia, ci ca o expresie (de altfel deliberată) a naivităţii lor, ca un mijloc de a sugera cititorului lipsa de artificiu în exprimarea emoţiei directe.*

Tudor VIANU, G. Bacovia în ediţie definitivă, *în „Revista Fundaţiilor regale“, nr. 7, iulie 1944.*

Arta dlui Bacovia este, în cele mai expresive poeme ale sale, o artă de crochiu liric; notaţia e densă, sugestivă, poemul însuşi este concentrat la maximum de esenţă; retorica a fost cu tenacitate sugrumată. Virtuozitatea îşi are şi primejdiile ei, căci notaţia se poate steriliza şi rămâne o simplă poză informativă; căutată cu perseverenţă, se poate atenua şi extenua. Pildele se găsesc şi-n poemele din culegerile posterioare volumului Plumb, *şi mai ales în poemele în proză, din* Bucăţi din noapte, *unde jurnalul intim, de strictă notaţie lirică, alternează cu proza poetică, şi mai ales în amestecul de roman schematic, de jurnal şi poem, din* Dintr-un text comun; *se găsesc aci toate semnele unui prozaizm voit, unei eliptice notaţii interioare şi unei ironii care prozaizează până la anularea poemului însuşi; în* Bucăţi de noapte *notaţia e încă suculentă pe alocuri, deşi poemul în proză obligă la o nedezminţită cristalizare.*

Dar oriunde d. Bacovia este direct antologic, inteligenţa sa artistică e vădită şi prospeţimea e aceeaşi ca şi acum două decenii, când a apărut în lirica noastră modernă; astăzi locul său este în prima linie a valorilor contemporane şi, la antipodul minulescianismului, prin simplitate şi lipsă de retorism, reprezintă o realizare certă a simbolismului.

Universul său liric este de neconfundat, şi înseşi mijloacele sale de expresie sunt nealienabile.

Într-o încercare de situare a unui poet autentic, nu numai între contemporani, dar şi în lirica noastră, suntem înclinaţi totdeauna să ne

referim la Eminescu şi la Arghezi, ca la cei doi poli de orientare ai poeziei române; conceptul de poezie şi măsura de limbaj, ca şi universul înfăţişat de ei ne pot fixa o scară a valorilor. Eminescu e un poet cosmic cu o viziune integrală a lumii, cu un presimţ metafizic, în care lirismul arde la temperaturile cele mai înalte şi cu un abundent creator de limbaj. Figuraţia însăşi este simfonică, pe potriva orizonturilor cuprinse în universul lui moral.

Arghezi atinge aceeaşi viziune a lirismului, alcătuită din elemente demonice şi creştine, creând un nou şi abundent limbaj poetic. Fireşte că nu acestea sunt proporţiile liricii bacoviene; dar universul său moral, oricât de restrâns ar fi, este atât de original, prin însăşi singularitatea lui, atât de personal în expresie şi atât de lucid în inteligenţa artistică, prin care-şi surprinde dezagregarea, încât are toate atributele valorilor lirice.

Pompiliu CONSTANTINESCU, G. Bacovia: Opere, *în* Scrieri, *I, B., Editura pentru literatură, 1967, p. 155—161.*

George Bacovia e cel mai modern poet român din prima jumătate a acestui secol şi unul dintre precursorii europeni ai celor mai noi tendinţe din literatura universală de azi; absurdul, drama existenţială, pustiul istoric al lui Eliot, sau amurgul lui Trakl, negrul biologic-larvar al lui Beckett, antimetaforismul expresiei sau, ca să utilizez un termen din artele plastice, nonfigurativismul ei — toate aceste elemente se prefigurează în strania şi derutanta operă a acestui mare poet, pe care exegeţii nu izbutesc adeseori decât să-l mistifice, dacă nu să-l escamoteze, terorizaţi de clişeele ce i-au pecetluit de la apariţie existenţa în critică şi în istoria literară. Dovadă că însuşi marele Călinescu a văzut în el un tributar al lui Rollinat, poet pe care l-am hipertrofia neîngăduit dacă am spune că are, în literatura franceză a veacului trecut, locul rezervat la noi unui Carol Scrob. Acest epigon baudelairean, anulat încă de pe vremea lui de către Verlaine într-un excelent portret, nu mai poate fi găsit nici la indicele de nume ale istoriilor literare de după Lanson. Cum putea, deci, Bacovia să fi suferit influenţa unui poet inexistent în propria lui ţară, iată o întrebare fără răspuns. E adevărat că autorul Plumb*ului îl citează în finalul unui poem [...], faptul nu e însă decât un capriciu de poet, numele respective fiind aici simple elemente ale unei figuri de stil. Dacă afinităţile cu Poe şi Baudelaire — şi uneori cu Verlaine — mai presus de toate biografice şi structurale, sunt sensibile, originea lui Bacovia trebuie căutată, în primul rând, în sferele celor două tradiţii fundamentale ale poeziei noastre din secolul al XIX-lea: Eminescu şi Macedon-*

ski. Poezia lui care e, paradoxal, monotonă şi diversă în acelaşi timp, cuprinde crâmpeie de rezonanţă eminesciană, depăşind simpla apropiere [...]: el preia, dezvoltând-o până la consecinţe imprevizibile, latura existenţială a liricii eminesciene [...]. De la Macedonski vine percepţia sonoră a naturii fabuloase şi gustul decorului somptuos; dar la Bacovia somptuozitatea are funcţii acut sinistre, devine fundalul decompoziţiei şi al agoniei [...].

Poezia lui Bacovia creează, înaintea lui Eliot şi cu mijloace expresive mai pregnante, în primul rând prin extraordinara lor concentrare, prin epurarea totală de orice superfluitate a limbajului convenţional, un Wast Land absolut.

A. E. BACONSKY, G. Bacovia, *în* Panorama poeziei universale contemporane, *B., Editura Albatros, 1972, p. 90—91.*

Bacovia cel adevărat e în poemele în care spiritul „decadent" al simboliştilor francezi e absorbit de atmosfera apăsătoare şi sumbră a tristelor locuri unde nu s-a întâmplat nimic. El e întâiul mare poet al „deznădejdii provinciale", şi, fără el, n-ar fi de înţeles o întreagă literatură de după primul război.

Care e timbrul intim, sunetul fundamental, desprins de toate armonicele superioare, al poeziei lui Bacovia e greu de spus. Se observă la el întâi o nostalgie surdă şi incurabilă, o tânjire, de care suferea Eminescu şi care e a moldovenilor în general; un sentimentalism puţin desuet de provincial care pune o surdină pe suferinţa patetică a poetului. Coarda lui cea mai lungă este sentimentalismul, şi poetul devine, foarte uşor, nostalgic din cauza mediocrităţii monotone a mediului. [...]

Dar din astfel de imagini ale tristeţii provinciale Bacovia îşi face curând o atmosferă proprie, întemeiată nu pur şi simplu pe sentimentalism ca Demostene Botez (acesta, mult mai influenţat de Rodenbach), ci pe o dezorganizare sufletească. Melancolia devine deznădejde, plictisul — suferinţă. Ce e dintr-o dată bacovian sunt „nervii" [...].

În câteva momente, sentimentalismul şi melancoliile de solitar ale lui Bacovia iau forma unei teribile anxietăţi în faţa universului terorizant. Prin accentele lui cele mai profunde, Bacovia e nu numai creatorul unei atmosfere foarte personale, dar chiar un poet mare. Atât însă că emoţiile lui sunt discontinuie şi rar se pot cita mai mult de câteva strofe. Dintre poeţii români Bacovia e singurul care s-a coborât în infern. Vedeniile aduse la suprafaţă sunt, la lumina zilei, stranii şi tulburătoare, fulgurante ca imaginile de la panoramă. Ca prin nişte „ochene triste"poetul vede corpuri de ceară cu priviri hâde şi fixe, şi ciudate păpuşi care scot oftaturi mecanice [...].

Omul care s-a coborât în infern şi căruia întunericul i-a ars ochii nu poate fi un disperat oarecare. Cântarea lui e obsesivă, monotonă, dar uneori auzim adevărate strigăte de teroare. Vocea se umple de un plânset sfâşietor ce urcă din străfundurile fiinţei şi încearcă să se articuleze. Copacii îşi plâng frunzele, caterincile se tânguie, toamna" în mii de fluiere cântă" o durere ce nu poate fi atribuită decât întregului univers. În cea mai adâncă imagine, în care Bacovia şi-a oglindit sumbra deznădejde, răsună un plânset universal — materia plânge [...].

Se pune, în sfârşit, în legătură cu poezia lui Bacovia o chestiune: aceea de a şti dacă ea este expresia unei sincerităţi absolute sau, dimpotrivă, triumful unui stil. [...]

Bacovia este, ca mai toţi contemporanii săi, un eminescian. Dar pesimismul, melancolia lui Eminescu au devenit la el, în lipsa unui suport, spaimă aproape biologică de fărâmare a timpului şi a materiei. Suferinţa lui nu e imaginară. Bolnav, poetul este cu adevărat, şi poezia lui pare nu o dată un efort de a articula un cântec, ca în finalul Scrisorii IV *a lui Eminescu [...].*

Însă Bacovia nu rămâne, ca Eminescu, în versurile de mai sus, la expresia directă a destrămării lăuntrice. Poezia lui nu e numai „produs organic" al unei sensibilităţi maladive, „lipsită de retorică şi de patetic" (Pompiliu Constantinescu). Bacovia îşi compune, ca Macedonski, o mască; îşi face din suferinţă un stil, o convenţie, care e manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine, ca şi Minulescu, dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima. Transcrisă pur şi simplu, ca într-un jurnal intim, suferinţa lui ar fi mai degrabă incoerentă. Ea are nevoie, spre a fi ce e, de o „interpretare"; nu oricum, dar de una plină de gravitate şi de patetism. Bacovianismul e o haină de teatru, o poză patetică. Nu ascultăm confesia unui bolnav, ci vedem o punere în scenă, poetul desprinzându-se pe fondul universului căruia i-a dat viaţă ca un personaj. Confuzia merge până acolo încât poetul împrumută masca, într-un proiectat roman, eroului său autobiografic. Acesta nu e Bacovia, cât bacovian.

[...] G. Bacovia reprezintă punctul cel mai înalt al simbolismului românesc, situându-se totodată, prin valoare, mai presus de simbolism şi de orice curent literar, în universalitate. Influenţa lui asupra poeziei secolului XX rămâne o pagină nescrisă a istoriei noastre literare. Ea e extraordinară, dar implică un paradox: poetul cu cel mai adânc ecou asupra poeziei române moderne este, izolat în strania lui frumuseţe, inimitabil.

Nicolae MANOLESCU, Prefaţă *la* G. Bacovia: Plumb, *B., Editura pentru literatură, colecţia „Biblioteca pentru toţi", 1965, p. V—XV, XV—XXXI.*

Practic, repetiţia joacă, în tehnica bacoviană, un rol-cheie, apăsarea pe aceleaşi note sfârşind în obsesie. Cu mijloace primare (juxtapunere de impresii, flux de senzaţii), confesiunea dobândeşte substanţă, emoţia concentrându-se în jurul unei singure stări sufleteşti. Decorul, cutire de rezonanţă, amplifică un sentiment dominant. În Plumb*, simbolul utilizat ca titlu revine, în opt versuri, de şase ori. Revelatoare sunt, în cadrul aceleiaşi tehnici, pseudorefrenele cu elemente fantomatice, procesionale, din concisa capodoperă* Decor*. Copacii sub zăpadă rămân negri, preciza poetul; o ţarcă neagră, zburând, dă mişcare tabloului static. Culorile contrastante, alb-negru, fuzionează într-o halucinantă impresie de cenuşiu, cu vibraţii funebre... [...]*

Drama absurdului şi revolta în genunchi converg într-un univers de incontestabilă autenticitate estetică. Aripile îngreuiate de plumb bat spre pământ, însă idealul de „mai frumos“ rămâne ca o generoasă aspiraţie umană în tentaţia spre absolut. G. Bacovia, minor în aparenţă, e unul din poeţii de prim-plan de după 1900.

Constantin CIOPRAGA, G. Bacovia, *în* Literatura română între 1900 şi 1918, *Iaşi, Editura Junimea, 1970, p. 378—379, 385.*

Starea de spirit numită „decepţionism“ de Gherea, iar de Ibrăileanu, „curentul eminescian“, a stăpânit pe mulţi poeţi de după Eminescu, dar singurul care nerămânând un epigon, reuşeşte să o comunice la modul direct în expresie într-adevăr artistică e Bacovia.

Bacovia este creatorul unei atmosfere lirice inedite: atmosfera bacoviană. [...]

Cu poetul Plumb-*ului şi al* Scântei-*ilor* galbene *intrăm într-o lume unde totul concurează la coborârea fiinţei umane la un stadiu subomenesc. O lume a mitului, a animalităţii. [...]*

Neizbutind să rupă cercul strivitor al existenţei închise, fără orizont, hărăzită omului de o lume antiumană, să se îndrepte efectiv către zările unor vremi viitoare, lirica lui Bacovia este expresia unei conştiinţe tragice a damnării şi a dorului deznădăjduit de izbăvire. [...]

Elementul creaţie este, în opera lui Bacovia , esenţial, şi prin aceasta aparţine ea marii arte. [...] Bacovia caută, într-adevăr, efecte, dar nu exclusiv de dragul acestora, ci pentru a comunica pe diferite căi o experienţă specifică de viaţă. [...]

Împreună cu Arghezi, Blaga, Barbu, George Bacovia e unul dintre cei câţiva „mari“ ai poeziei româneşti din al douăzecelea secol.

Dumitru MICU, G. Bacovia, *în* Început de secol. 1900—1916. Curente şi scriitori, *B., Editura Minerva, 1970, p. 450—456, 468.*

În lirica bacoviană, pictura concurează cu muzica, deşi, statistic, elementul muzical precumpăneşte asupra celui cromatic, care, şi el, produce ecouri muzicale şi efecte de incantaţie ("Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar"). Poezia sa se organizează în jurul unui motiv, laitmotiv, după modelul muzical, principalul procedeu de obţinere a laitmotivului fiind repetiţia unui singur cuvânt, care provine, de obicei, din sfera cromatică: negrul, albul, violetul, galbenul, roşul, plumbul; în măsura în care sunt nuclee coagulate ale poeziei, ele devin şi laitmotive muzicale, chiar dacă în sine culoarea n-are virtuţi sonore speciale. [...]

Favoarea excepţională acordată postum lui Bacovia ţine de domeniul senzaţionalului. O creaţie atât de restrânsă ca întindere, atât de inegală ca invenţie tematică şi expresivă, concurează cu opera lui Arghezi, Blaga, Barbu în emulaţia editorială, în pasiunea critică, în popularitatea numelui. Ba, mai semnificativ, titularii poeziei noi îl cultivă cu o fervoare incomparabilă, cel puţin aparent, cu propria lor orientare estetică, aşezându-l pe Bacovia alături de artişti mai desăvârşiţi, mai fecunzi, mai complecşi decât autorul Plumbului. *Stima lor se spijină pe intuiţia, clară sau obscură, a modernităţii poetului, a sensibilităţii sale, deosebit de acută la neliniştile timpului nostru. Intuiţie exactă, căci poezia bacoviană deţine, prin postulatul ei tragic, o virtualitate universală şi profund contemporană, justificând confruntarea cu câţiva din marii martori ai aceleiaşi tensiuni, care sunt Kafka, Camus, Beckett. [...]*

Aşa cum am mai spus o dată, George Bacovia se apropie şi se desparte de creatorii de „Angstträume", de apocalipse moderne, de la Trakl la Beckett. Poet al eşecului şi al speranţei resuscitate — în persoana sa, Casandra, a cărei umbră este atât de zdrobitoare în lumea de azi — îşi contestă vocaţia.

Mihail PETROVEANU, Prefaţă la G. Bacovia: Opere, *B., Editura Minerva, colecţia „Scriitori români", 1978, p. XXIV, XXVI, XXXIV, XL—XLI.*

Dintre poeţii a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilităţii emotive, în ordinea poeziei româneşti, Bacovia este primul. [...]

Simbolul la G. Bacovia nu numai că nu este un pretext, dar nu are nici meritul de a se constitui dintr-o consecinţă, adică el nu pleacă de la

o idee care i-ar putea prilejui o declanşare de sentimente şi nici nu ajunge la o idee în urma unui spectacol dramatic al sentimentelor.

Pur şi simplu în acest rar caz, al poetului de geniu, simbolul când se lipseşte de fluxul liric, la fel cu aluviunile, el însuşi, simbolul, preia rolul de martor material, cu nimic mai presus decât obiectele concrete, selectate întâmplător şi care constituie indiferenta recuzită, deloc semnificativă, a oricăror mari destine poetice. [...]

Bacovia este poet prin excelenţa poeziei sale, iar nu prin sensurile sublim simbolice, care-i pot fi atribuite.

Nichita STĂNESCU, Bacovia, *în* Fiziologia poeziei , *B., Editura Eminescu, 1990, p. 242—243.*